



HAL
open science

La place des œuvres en calcaire dans les études sur les sculptures du monde méditerranéen antique

Antoine Hermary

► **To cite this version:**

Antoine Hermary. La place des œuvres en calcaire dans les études sur les sculptures du monde méditerranéen antique. Nouvelles recherches sur la sculpture en calcaire en Méditerranée : journée d'études du 19 juin 2018, programme de recherche sculpture antique de Méditerranée, Centre Camille Jullian (UMR 7299), Jun 2018, Aix-en-Provence, France. hal-03077626

HAL Id: hal-03077626

<https://hal.science/hal-03077626v1>

Submitted on 12 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

NOUVELLES RECHERCHES SUR LA SCULPTURE EN CALCAIRE EN MÉDITERRANÉE

Hélène AURIGNY et Vassiliki GAGGADIS-ROBIN
Éditrices

Journée d'études
19 juin 2018



Vue de la carrière : © Philippe Mellinand, INRAP
Sculptures : © Christine Durand, AMU, CNRS, Centre Camille Jullian

Programme de recherche : Sculpture antique de la Méditerranée

NOUVELLES RECHERCHES SUR LA SCULPTURE EN CALCAIRE EN MÉDITERRANÉE

Hélène AURIGNY et Vassiliki GAGGADIS-ROBIN

Éditrices

Journée d'études du 19 juin 2018

Programme de recherche : Sculpture antique de la Méditerranée
CENTRE CAMILLE JULLIAN
Aix-en-Provence

Sommaire

Hélène Aurigny et Vassiliki Gaggadis-Robin <u>Introduction</u>	5
Antoine Hermary <u>La place des œuvres en calcaire dans les études sur les sculptures du monde méditerranéen antique</u>	9
Mireille Vacca-Goutoulli <u>L'approvisionnement des matériaux de la sculpture en calcaire à Marseille dans l'Antiquité : l'origine et la pertinence de ce choix à travers l'étude des caractéristiques physiques des différents calcaires régionaux. Leur interprétation dans le rendu plastique de l'œuvre</u>	15
Philippe Mellinand avec la collaboration de Elsa Frangin, Françoise Paone, Elsa Sagetat-Basseuil, Nadine Scherrer, Mireille Vacca-Goutoulli et Christophe Voyez <u>La carrière de calcaire du boulevard de la Corderie à Marseille</u>	43
Laura Rohaut, Philippe Bromblet <u>Sculpter le calcaire à Marseille dans l'Antiquité : Les <i>naïskoi</i> de la rue Négrel et la « stèle d'Attis »</u>	53
Manuel Moliner <u>À propos de deux blocs en calcaire rose décorés retrouvés en remploi rue Malaval à Marseille</u>	67
Vassiliki Gaggadis-Robin <u>Les sculptures de Marseille en pierre de La Couronne et autres calcaires</u>	87
Yvon Lemoine <u>La sculpture romaine en matériaux locaux de la cité de <i>Forum Julii</i> (Fréjus, Var)</u>	105
Elian Gomez <u>La carrière antique des Bréguines à Béziers (34) et l'emploi de son matériau en sculpture</u>	121

La place des œuvres en calcaire dans les études sur les sculptures du monde méditerranéen antique

Antoine Hermary^a

Résumé : Longtemps méprisées par les spécialistes de l'histoire de l'art grec, les œuvres en calcaire peinent encore à trouver leur place dans les études sur les sculptures du monde méditerranéen antique, en particulier pour les productions postérieures à l'époque archaïque. Qu'il s'agisse de l'origine des pierres, des particularités techniques ou de la caractérisation des ateliers régionaux, un travail important reste à faire.

Mots clés : historiographie, sculpture grecque, calcaire, Grèce, Chypre, Crète, Sicile, Péninsule ibérique, Antiquité grecque.

Dans le premier volume de son ouvrage fondamental sur la sculpture grecque antique, qui concerne l'époque archaïque et le style sévère, Claude Rolley consacre un chapitre à l'étude des matériaux et des techniques¹. Il commence par la pierre, mais l'essentiel du développement porte sur le marbre et le commentaire sur le calcaire est bref : « Le calcaire, stucé et peint, est souvent employé dans des sculptures de frontons archaïques, sur l'Acropole d'Athènes, dans des trésors d'Olympie, à Delphes. A Delphes, les métopes du trésor de Sicyone sont faites d'un calcaire très fin, qui doit venir de la région de Sicyone. Presque toutes les sculptures de Chypre sont en calcaire. Les sculptures de marbre sont exceptionnelles en Etrurie archaïque². » Un peu plus loin, un paragraphe concerne des œuvres en technique mixte, attestées au V^e siècle en Sicile, qui associent le marbre et le calcaire³. La place tenue dans le livre par les œuvres de la Crète orientalisante, de la Grèce d'Occident et, surtout, par les sculptures architecturales d'époque archaïque corrige cette rapide introduction complétée, d'autre part, dans un appendice intitulé « Le rayonnement de la sculpture grecque », par la mention d'œuvres en calcaire situées par l'auteur dans une « sorte de deuxième cercle » : il s'agit principalement de sculptures chypriotes, étrusques et ibériques, « productions qui, dans des situations très diverses,

dépendent de la sculpture grecque, mais avec une autonomie que n'ont pas celles que nous venons d'évoquer⁴. » Publié il y a un quart de siècle, l'ouvrage de Rolley est caractéristique d'une étape de la recherche qui, tout en évoquant le nombre et l'originalité des ateliers de sculptures en calcaire sur le pourtour méditerranéen, ne leur accorde qu'un intérêt limité face à la plastique grecque en marbre et en bronze. On note qu'au même moment John Boardman, dans le volume de son histoire de la sculpture grecque consacré à la fin de l'époque classique, est revenu sur la production des ateliers de Grèce d'Occident laissée de côté dans les volumes précédents (il s'agit surtout d'œuvres en calcaire d'époque archaïque⁵). On est donc heureusement surpris que, sur la couverture de la réédition, en 1993, de leur volume sur *L'art grec*, les éditeurs des prestigieuses éditions Mazenod aient reproduit une tête féminine chypriote d'époque hellénistique, un choix impossible à imaginer un siècle ou même un demi-siècle plus tôt.

L'étape précédente, qui s'étend de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle, a en effet été marquée par une dévalorisation catégorique des sculptures en calcaire par rapport aux œuvres en marbre. Pour les historiens de l'art de la génération autour de 1900, qui s'inspirent d'une tradition littéraire antique qu'ils connaissent bien, le progrès se lit clairement dans la succession des matériaux : l'évolution technique et esthétique commencerait par le travail du bois, d'où dériverait celui du

a Aix Marseille Univ, CNRS, CCJ, Aix-en-Provence, France, ahermary@mmsh.univ-aix.fr.

1 Rolley 1994, p. 58-83.

2 *Ibid.*, p. 59.

3 *Ibid.*, p. 77 ; voir ci-dessous à propos de la « déesse de Morgantina ».

4 *Ibid.*, p. 403.

5 Boardman 1995, p. 143-186.

calcaire, et précéderait l'aboutissement idéal représenté par les sculptures en marbre. Ainsi Georges Perrot, dont l'*Histoire de l'Art dans l'Antiquité* reste pendant des décennies une référence majeure dans le monde académique, écrit à propos de l'évolution de la sculpture à la fin de l'époque archaïque : « Enfin, le marbre vint. Il vint comme le tuf lui-même était venu après le bois, comme, après les tufs très tendres, étaient venus les tufs plus durs »⁶. Au sein du long développement qu'il consacre à ce sujet, il indique que « Nulle part ce mode de traitement [adapté du bois au calcaire] ne s'accuse avec autant de franchise que dans un fragment de statue en pierre calcaire qui provient du temple d'Apollon Ptoios en Béotie »⁷, mais il n'accorde aucune attention au fait que l'inscription gravée sur le bas du vêtement porte une des premières signatures de sculpteur connue (dont il ne reste que quatre lettres avant le verbe *epoiese*). Maxime Collignon avait relevé l'intérêt de cette inscription, mais dans l'esprit de l'époque, il considère que « si rude que fût son œuvre, le sculpteur y avait pourtant placé sa signature » parce que la statue « était encore contemporaine du travail du bois »⁸. Cette œuvre très fragmentaire est datée vers 640-620⁹.

Cette évolution qui conduit à l'aboutissement constitué par le travail du marbre est alors considérée comme une marque de « grécité », ce dont font les frais les Chypriotes, restés attachés, de l'époque archaïque à la fin de l'époque hellénistique, à leur calcaire tendre local (fig. 1). Le jugement de Perrot, qui s'applique en particulier à la plastique, est sans appel : « À tous égards, les Grecs de Chypre n'ont jamais été que des Grecs incomplets et, si l'on peut ainsi parler, des demi-Grecs »¹⁰. F.N. Pryce, auteur du catalogue des sculptures chypriotes du British Museum, va dans le même sens quelques décennies plus tard, puisqu'à ses yeux on peut considérer Chypre comme « a stagnant backwater into which odds and ends of the culture of neighbouring nations strayed at intervals ; and this seems to be the correct point of view in respect of the sculpture »¹¹. La position de Jean Charbonneaux, conservateur en chef des Antiquités grecques et romaines au Louvre, n'est guère différente : « Une tête [de style sévère, en marbre] du musée de Nicosie, à Chypre, fait entendre, parmi les produits foisonnants d'un hellénisme orientalisé, abâtardi jusqu'à l'écœurement, une note grave d'une extraordinaire résonance. Quel contraste entre le tout-venant chypriote, conventionnel et figolé, et ce visage construit d'une main ferme et sûre »¹². » Ces jugements méprisants s'expliquent par la formation universitaire des



Fig. 1 : Statue de musicienne d'époque hellénistique trouvée à Golgoi, Chypre (cliché Metropolitan Museum of Art, New York. The Cesnola Collection, purchased by subscription, 1874-76, inv. 74.51.2480, www.metmuseum.org/art/collection/search/242032)

savants et, plus largement, par les conceptions esthétiques dominantes de leur époque, mais ils s'inscrivent également dans la tradition antique de valorisation de la plastique en marbre par rapport aux autres pierres. Dans l'évolution générale de l'art de la sculpture que retrace Plin l'Ancien dans le livre XXXVI de son *Histoire Naturelle*, le calcaire est en effet passé sous silence et, de façon étonnante, les pionniers du travail du marbre sont, à ses yeux, les sculpteurs crétois Dipoinos et Skyllis venus exercer à Sicyone où, comme dans

6 Perrot 1903, p. 153-154. Ce jugement – adapté du mot de Boileau, « enfin Malherbe vint », sur les débuts de la « vraie » poésie française, c'est-à-dire la poésie classique – est repris presque mot pour mot l'année suivante par Henri Lechat, spécialiste des korés de l'Acropole (Lechat 1904, p. 101).

7 Perrot 1903, p. 147, fig. 81.

8 Collignon 1892, p. 123, fig. 61.

9 Ducat 1971, p. 77-83, n° 46, pl. 17-18 (hauteur restituée 133,3 cm).

10 Perrot, Chipiez 1885, p. 550.

11 Pryce 1931, p. 6.

12 Charbonneaux 1945, p. 72.

la Crète archaïque, les artisans travaillaient avant tout le calcaire local¹³.

Jusqu'à la deuxième moitié du VI^e siècle la production de sculptures en pierre reste en fait étroitement liée aux ressources locales, aussi bien pour la ronde bosse que pour les reliefs (funéraires, votifs et architecturaux). En Grèce, seuls les ateliers des Cyclades (surtout Naxos et Paros), de Thasos et d'Ionie orientale (Chios, Samos et Milet) sont donc concernés par le travail du marbre, dont l'exportation vers d'autres régions est extrêmement limitée. Partout ailleurs, ce sont des calcaires de consistance plus ou moins tendre qui sont utilisés¹⁴. On pense en premier lieu à la Crète et au développement du style « dédalique »¹⁵, mais Athènes, la Béotie, la Locride, la Phocide, le Péloponnèse et Corfou possèdent également d'importants ateliers, moins productifs toutefois que ceux de Chypre qui ont, eux, également travaillé pour l'exportation : il faut en effet rappeler que pendant environ un demi-siècle (vers 630-580) la petite plastique chypriote en calcaire (principalement d'origine salaminienne) est largement diffusée dans les sanctuaires de Rhodes, Cnide, Samos et Milet et même à Naucratis dans le delta du Nil¹⁶. À l'ouest, les sculpteurs tirent également parti des carrières locales, particulièrement en Sicile (dans des contextes qui ne sont pas nécessairement grecs) et ce type de production se développe aussi dans des milieux non helléniques, comme en Étrurie, en Ibérie et, un peu plus tard, dans le sud de la Gaule (pour Marseille voir ici la contribution de Laura Rohaut).

Dans le monde grec, la fin de l'époque archaïque constitue un tournant incontestable, illustré de façon significative par le décor des frontons du temple d'Apollon à Delphes. Hérodote écrit en effet (V, 62) que la riche famille athénienne des Alcmonides avait décidé que la construction de l'édifice serait « plus belle » (*kallion*) que prévu dans le projet initial, une amélioration esthétique qui se manifeste, en particulier, par le recours au marbre pour le décor du fronton principal

du temple, tandis que celui de l'ouest restait en calcaire (*pôros lithos*) : les vestiges découverts dans les fouilles françaises ont confirmé cette répartition des matériaux¹⁷. Si, dans les régions dépourvues de marbre de bonne qualité, les riches donateurs ont de plus en plus fréquemment recours à des matériaux importés et à des sculpteurs étrangers, le processus ne s'impose cependant pas brutalement à la fin du VI^e siècle. Ainsi, à Delphes, les sculptures tympanales du temple d'Athéna sur la terrasse de Marmaria sont encore en calcaire local¹⁸, et parmi les sculptures architecturales les plus soignées et les plus originales de cette époque figure un petit fronton en calcaire de Corfou décoré d'une scène de banquet¹⁹. On constate également que, dans le sanctuaire d'Apollon Ptoios en Béotie, des kouroi en calcaire de grande qualité sont encore dédiés au dieu à cette date, parallèlement aux kouroi en marbre : ainsi une tête fragmentaire datée vers 520 a été considérée comme un « chef d'œuvre de la technique locale du pôros »²⁰.

Malgré la remarquable étude de Clemente Marconi sur la « déesse de Morgantina » (Sicile), une statue d'époque classique plus grande que nature réalisée en technique mixte, calcaire et marbre (Marconi 2016), et différentes autres publications²¹, il reste beaucoup à faire pour mettre en valeur la production des sculptures en calcaire dans l'ensemble du bassin méditerranéen, qu'il s'agisse de l'origine et de la caractérisation des pierres, des techniques de mise en œuvre (rien sur ce point dans les ouvrages classiques de Carl Blümel et Sheila Adams ; voir mon bref article de 2003 sur les pièces rapportées) ou, bien sûr, des études régionales. Pour l'époque archaïque, celles-ci doivent être enrichies à la lumière de découvertes récentes comme celles de N. Stampolidis sur le site d'Eleutherne en Crète²² ou d'Ö. Özyiğit à Phocée²³, mais elles devraient également s'appliquer aux sculptures d'époque hellénistique produites à Chypre, en Égypte ou en Sicile – où l'on connaît encore des productions de grande qualité²⁴ –, sans parler de Rome ou de régions distantes des côtes méditerranéennes.

13 Plinie XXXVI, 9 ; cf. XXXVI, 14, où il précise qu'il s'agit de marbre de Paros.

14 Ils sont souvent désignés, dans les études en français, sous le terme de « tuf », ou par le mot grec *pôros*/πῶρος qui, dans les textes et les inscriptions, désigne un type de calcaire tendre, utilisé en architecture et en sculpture, qu'il est difficile de définir selon les critères scientifiques modernes (Hellmann 1992, p. 364-366).

15 Voir à ce sujet Aurigny 2012, avec la bibliographie.

16 Bilan général dans Kourou et al. 2002.

17 Voir en dernier lieu Aurigny, Braunstein, Martinez 2018, p. 86-94.

18 *Guide de Delphes. Le musée*, Athènes et Paris 1991, p. 57, fig. 20.

19 Rolley 1994, p. 193, fig. 173, dit par erreur en marbre dans la légende !

20 Ducat 1971, p. 186-188, n° 112, pl. 55 (Athènes MN 2341).

21 Hus 1961 pour l'Étrurie ; Adams 1978 pour la Crète et la Grèce continentale ; Ruano Ruiz 1987 et Truszkowski 2006 pour le monde ibérique ; Connelly 1988, Hermary 1989 et Hermary, Mertens 2014 pour Chypre ; Böhm 2007 pour la Sicile ; Py 2011 pour la Gaule du Sud.

22 Stampolidis 2004, p. 234-237.

23 Özyiğit 2013, ici fig. 2.

24 Hermary, dans Tréziny 2018, p. 206-208, fig. 312 ; ici fig. 3.



Fig. 2 : Protomé de cheval décorant le temple archaïque d'Athéna à Phocée, vers le milieu du VI^e siècle av. J.-C. (d'après Özyiğit 2013, p. 17, fig. 3)

Bibliographie

Adams 1978 : L. Adams, *Orientalizing Sculpture of Soft Limestone from Crete and Mainland Greece*, Oxford.

Aurigny 2012 : H. Aurigny, Une notion encombrante dans l'histoire de la sculpture grecque : le « dédalisme », *Revue archéologique*, 53, p. 3-39.

Aurigny, Braunstein, Martinez 2018 : H. Aurigny, D. Braunstein, J.-L. Martinez, Recherches sur la sculpture archaïque de Delphes : nouvelles propositions et perspectives, *Bulletin de correspondance hellénique*, 142.1, p. 71-96.

Boardman 1995 : J. Boardman, *Greek Sculpture: the Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*, Londres.

Böhm 2007 : S. Böhm, *Dädalische Kunst Siziliens*, Würzburg.

Charbonneaux 1945 : J. Charbonneaux, *La sculpture grecque archaïque*, Paris.

Collignon 1892 : M. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque. I. Les origines, les primitifs, l'archaïsme avancé, l'époque des grands maîtres du cinquième siècle*, Paris.

Connelly 1988 : J.-B. Connelly, *Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus*, Nicosie.

Ducat 1971 : J. Ducat, *Les kouroi du Ptoion : le sanctuaire d'Apollon Ptoieus à l'époque archaïque*, Paris.

Hellmann 1992 : M.-Chr. Hellmann, *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos*, Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 278, Athènes et Paris.

Hermay 1989 : A. Hermay, *Catalogue des antiquités de Chypre. Sculptures*, musée du Louvre, Département des antiquités orientales, Paris.

Hermay 2003 : A. Hermay, Les pièces rapportées dans la sculpture en calcaire (VII^e-V^e siècle av. J.-C.), *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. Antiquité, archéologie classique*, 30, p. 9-15.

Hermay, Mertens 2014 : A. Hermay, J.-R. Mertens, *The Cesnola Collection of Cypriot Art. Stone Sculpture*, New York.

Hus 1961 : A. Hus, *Recherches sur la statuaire en pierre étrusque archaïque*, Paris.

Kourou et al. 2002 : N. Kourou, V. Karageorghis, Y. Maniatis, K. Polikreti, Y. Bassiakos, C. Xenophonos, *Limestone Statuettes of Cypriote Type found in the Aegean Provenance Studies*, Provenance Studies, Nicosie.

Lechat 1904 : H. Lechat, *La sculpture attique avant Phidias*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 92, Paris.

Marconi 2016 : C. Marconi, The Goddess from Morgantina, *Antike Plastik*, 31, p. 1-31, pl. 1-13.

Özyiğit 2013 : Ö. Özyiğit, Phocaeen Horse and Griffon Protomes, in S. Bouffier, A. Hermay éd. 2013, *L'Occident grec, de Marseille à Mégara Hyblaea : hommages à Henri Tréziny*, Arles, Aix-en-Provence, p. 15-26.

Perrot 1903 : G. Perrot, *Histoire de l'art dans l'Antiquité : Égypte, Assyrie, Phénicie, Judée, Asie Mineure, Perse, Grèce. VIII. La Grèce archaïque. La sculpture*, Paris.

Perrot, Chipiez 1885 : G. Perrot, Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'Antiquité : Égypte, Assyrie, Phénicie, Judée, Asie Mineure, Perse, Grèce, Etrurie, Rome. III. Phénicie, Cypré*, Paris.

Pryce 1931 : F. N. Pryce, *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum. Vol. I, Part II. Cypriote and Etruscan*, Londres.

Py 2011 : M. Py, *La sculpture gauloise méridionale*, Paris.

Rolley 1994 : Cl. Rolley, *La sculpture grecque. 1. Des origines au milieu du Ve siècle*, Les manuels d'art et d'archéologie antiques, Paris.

Ruano Ruiz 1987 : E. Ruano Ruiz, *La escultura humana de piedra en el mundo ibérico. III*, Madrid.

Stampolidis 2004 : N. Chr. Stampolidis, *Eleutherna : Polis, Acropolis, Necropolis*, Athènes.

Tréziny 2018 : H. Tréziny, *Mégara Hyblaea. 7. La ville classique, hellénistique et romaine*, Collection de l'École française de Rome, 1/7, Rome.

Truskowski 2006 : E. Truskowski, *Étude stylistique de la sculpture du sanctuaire ibérique du Cerro de los Santos, Albacete (Espagne)*, Montagnac.



Fig. 3 : Tête féminine (Aphrodite ?) de Mégara Hyblaea, Sicile, début de l'époque hellénistique
(cliché L. Damelet, CNRS, CCJ)

